

AL CORRER DE LOS AÑOS

Por OCTAVIO O'CONNOR D'ARLACH

Juan Francisco Bedregal

Llegó un día a Tarija un reputado escritor, poeta y periodista, un señor de las letras nacionales que era, al mismo tiempo, un conversador ameno, ingenioso y vivaz, dispuesto siempre a sazonar la charla con fina ironía y con bromas de buen gusto. Su carácter cordial y bonachón granjeábale la simpatía de cuantos lo conocían. Y si a estos datos añadimos que era de baja estatura, muy gordo y que usaba monóculo, del que no se desprendía en ningún momento, habréis adivinado que estamos hablando de don Juan Francisco Bedregal, a quien todos solían llamar, cariñosamente, "don Juan Pancho".

En el tiempo a que nos referimos, pocos eran los viajeros que llegaban a la Villa de don Luis de Fuentes, pues salvo una necesidad muy premiosa o el tener un espíritu aventurero, como el de algunos gringos trashumantes que, por buscar fósiles, eran capaces de llegar a cualquier parte, nadie se arriesgaba fácilmente a realizar, a caballo, una travesía tan larga como la que nos separaba del ferrocarril más próximo, teniendo que recorrer, durante varios días, caminos que eran más bien sendas fragosas y estrechas que serpenteaban por altos y escarpados cerros, bajaban a cañadas profundas y bordeaban constantemente abismos que daban vértigo.

No es pues de extrañar que la llegada de un forastero constituyera un verdadero acontecimiento en la pequeña y recóndita ciudad. Los vecinos, uniendo a su curiosidad por esa especie de héroe sus tradicionales sentimientos hospitalarios, se apresuraban a brindar al viajero una cálida acogida y a prodigarle todo género de atenciones y agasajos. Tanta más razón había para ello tratándose de una persona tan relevante como la del autor de "La Máscara de Estuco".

Al día siguiente de su llegada, don Juan Pancho se vio abrumado de invitaciones, y entre empanadas matinales, cockteles a mediodía, copiosos almuerzos, comidas y banquetes, con que aristócratas y plebeyos demostraban su admiración y simpatía hacia el ilustre huésped, transcurrieron los días, que él recordaría siempre con añoranza y con gratitud hacia la tierra de los hombres galantes y de las bellas mujeres, donde la vida era regalada y donde, por consiguiente, se trabajaba poco.

Retornó don Juan Pancho a su ciudad natal, La Paz, y cuando allí le habían preguntado qué era lo que más le había agradado de Tarija, él, sonriendo beatíficamente y asegurándose el monóculo, contestó: ¡Ah!... para mí lo más grato era, en las cálidas tardes de verano, sentarme en un banco de la romántica Plazuela Sucre, bordeada de pinos rumorosos, y escuchar lo que la brisa parece decirle a uno, al oído, "No hagas nada..."

Pasaron los años... y otro día llegó hasta nosotros la hija de aquel ponderado hombre de letras, la eximia poetisa Yolanda Bedregal, Yolanda de Bolivia o Yolanda de América, como bien merece llamarse, trayéndonos la antorcha de su espíritu y el tesoro de sus poemas. Venía ansiosa de conocer el valle apacible y de adormecerse, en las tardes estivales, escuchando el "No hagas nada..." de la brisa que tanto recordaba su padre. Pero, las cosas en Tarija habían cambiado bastante, con la Guerra del Chaco: el progreso material, aunque lento, había acelerado el paso de las gentes y el ritmo de la vida, que ya no era tan fácil, ni tan bella. Y ahora la brisa parecía decirle a uno, al oído: "Haz dinero... Haz dinero".

LA CASA DE LEZICA Y SUS VINCULACIONES CON BOLIVIA

Por ADOLFO DE MORALES

II

Falleció en Cochabamba el 6-VI-1819 (de 55 años) enterrándose en la iglesia de San Francisco. Fue Regidor y Alcalde del Ilustre Cabildo de Cochabamba en 1805. Con sucesión en las familias: Capriles-Urquidi, Urquidi-Capriles, del Granado-Capriles, Capriles-Allende, Capriles-Etchegaray, Urquidi-Capriles, Méndez-Capriles, Capriles-López, Capriles-Cabrera, Barrientos-Capriles, Capriles-Gutiérrez, Capriles-Rivas, Sanjinés-Capriles, Castaños-Capriles, González-Portal-Capriles, Capriles-Márquez y Capriles-Tejada; 2) Don José Antonio, bautizado en Cochabamba, Sacerdote, Cura Vicario de Mizque (Cochabamba); 3) Don Francisco, bautizado en Cochabamba el 24-VII-1784, falleció niño; 4) Don José Manuel, bautizado en Cochabamba el 21-II-1786, Sacerdote, Vice-Rector del Colegio Seminario de San Cristóbal de La Plata (hoy Sucre), falleció en La Plata el 2-IX-1813; 5) Doña Manuela Josefa, bautizada en Cochabamba el 11-I-1789, falleció soltera; 6) Don Pedro, bautizado en Cochabamba, Sacerdote, Vice-Rector de la Universidad de San Simón de Cochabamba, falleció allí el 17-VIII-1848; 7) Doña María Josefa Dolores, bautizada en Cochabamba el 26-IV-1791, falleció allí el 5-III-1860. Casó primero en Cochabamba el 20-IX-1812 con Don Joaquín Mariano de Urquidi, natural de Cochabamba, hijo legítimo de Don Manuel de Urquidi y Loredo, Regidor del Ilustre Cabildo de la antigua Villa de Oropesa del Valle de Cochabamba, Juez Real Subdelegado del Partido de Quillacollo (Cochabamba) y de Doña Antonia Ponce de León, natural de la ciudad de La Plata (Sucre) y de una de las principales familias de aquella ciudad, sin sucesión. Viuda contrajo segundas nupcias -Doña María Josefa Dolores- en Cochabamba el 15-III-1816 con Don Francisco de Paula Ponce de León y Montalvo, natural de la ciudad de La Plata (Sucre) hijo legítimo de Don Leandro Ponce de León y de Doña Isabel de Montalvo y Luna, vecinos nobles de la ciudad de La Plata, con sucesión en las familias: Gumucio-Ponce de León, Ponce de León-Udaeta, Ponce de León-Valdivieso, Zabalaga-Ponce de León, Ponce de León-Villegas, Gumucio Ponce de León-López, Gumucio Ponce de León-Valdivieso, Gumucio Ponce de León-Soruco, Gumucio Ponce de León-Capriles, Gumucio Ponce de León-Blanco y Gumucio Ponce de León-Irigoyen. No teniendo este trabajo carácter genealógico y siendo más bien su finalidad la de dar a conocer, conforme dijimos al comienzo, uno de tantos vínculos fraternos que unen a argentinos y bolivianos, sólo destacaremos dentro de la numerosa descendencia de los Canals-Lezica (única rama del Linaje de Lezica que quedó en Bolivia, ya que las provenientes de las otras ramas perseveraron en la capital argentina, adonde vinieron sus troncos una vez casados en Bolivia, como acabamos de ver) a algunos personajes que confirmaron con su ejemplo aquello que dijera S.A.R. Doña Eulalia de Borbón, Infanta de España, en sus "Memorias": "La aristocracia cuando es una realidad en el espíritu y representa una verdadera selección, no se afinca en lo decorativo exterior. Muchas de esas familias que se llaman patricias, no usan de sus títulos nobiliarios, pero sus miembros son verdaderos tipos de aristócratas por su cultura, su distinción y su vida..." Ellos fueron, entre los descendientes de la hija mayor del matrimonio Canals-Lezica, (Doña María Toribia Canals Lezica de Capriles): Don Aníbal Capriles Cabrera, nacido en Cochabamba, Político y Jurisconsulto boliviano, Vice Presidente de la República en 1898, Ministro de Gobierno (o del Interior, como se denominaba entonces) en 1900, más tarde Ministro de Instrucción Pública y en 1902 Presidente accidental de Bolivia. Don Juan Capriles Rivas, hijo del anterior, gran poeta boliviano. El Iltmo. Señor Don Francisco María del Granado y Capriles (3) Obispo de Cochabamba, nacido allí el 18-VIII-1835 y fallecido en la misma ciudad el 25-IX-1895, notable orador sagrado y verdadero apóstol de la caridad (Una plaza de la ciudad de Cochabamba lleva su nombre y en ella se halla colocada su estatua). El Doctor Don Félix Antonio del Granado Tardío, sobrino carnal del Obispo, poeta y prosador boliviano, nacido en Cochabamba el 12-VI-1873, Ministro de Instrucción Pública y posteriormente de Agricultura, Rector de la Universidad de San Simón de Cochabamba, Académico de la Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Academia Española. Sus obras principales son: "Ensayos literarios" y "Prosas". Su hijo Don Javier del Granado y Granado, poeta laureado, Académico de la Academia Boliviana de la Lengua. Ha sido coronado por el Presidente de la República como Maestro del Gay Saber con una corona de laureles de oro, el pasado año. De otra línea -la de los Urquidi-Capriles- de esta misma rama, fue Don Rafael Urquidi Cossío, Economista boliviano, nacido en Cochabamba en 1866, Fundador de la Sociedad de Luz y Fuerza Eléctrica, que dotó a la ciudad de Cochabamba de alumbrado eléctrico. Construyó el primer ferrocarril del Departamento de Cochabamba, cuyos implementos fueron trasladados o llegaron a Cochabamba a lomo de mulas, ya que el primer tren salió y no llegó, como sería lógico suponer, de aquella ciudad. Había cursado derecho sin llegar a recibirse de abogado y fue Agente Financiero de Bolivia en los Estados Unidos y si bien rehusó por modestia la Cartera de Hacienda, dejó escritas varias obras como "El Padrón Oro" y "La reforma bancaria", así como otra de carácter biográfico: "Vida y escritos de Fidel Aranibar".

(Pasa a la página 4)

PRESENCIA LITERARIA
DIRECTOR: JUAN QUIROS
Casilla 1913
La Paz, Bolivia, Domingo 24 de Julio de 1966



Pablo Geuer Stringa

UN ARTISTA Y SUS RAICES

Pablo Geuer Stringa tiene un alma de niño. Pues a pesar de su espesa barba rojiza, no se puede dejar de sentir una extraña ternura cuando se habla con él. Quizá porque la imaginación al hacernos vivir lo que él vive, nos solidariza con el hombre y el artista.

Es decir que el niño, el hombre y el artista están en él conjugados en un admirable equilibrio. En una constante interrelación: mira con ojos de niño el mundo que le rodea, sufre los dolores del hombre y plasma a través del vidrio toda su inquietud de auténtico artista.

Auténtico por todas las circunstancias que rodean su vida y su arte. Una suerte de dicotomía con savias nuevas y raíces viejas.

Nacido en Uberlingen Am Bordensee (Alemania) un 24 de agosto de 1925, apenas cumplidos los 12 años se vino a Bolivia. Vive desde entonces en este país que le dio su influjo telúrico y humano, haciéndole sentirse boliviano: Coroico, su mujer, sus hijos, el idioma, conforman su universo de proyecciones nuevas que en él no se desliga del viejo mundo, pues su arte proviene precisamente de allí. Aún más significativo todo esto, porque remontando su árbol genealógico se constata que ya en 1790 nació en Colonia la profesión de los pintores vitralistas Geuer que figuraban entre los principales de aquella época.

José Carlos Geuer por el año 1820 realizó vitrales en la catedral del gótico puro: Kölmerdom. Su hijo, Heinrich Johan Josep Geuer, nacido en 1850, después de estudiar en Munich, se trasladó en el año 1870 a Utrecht, la segunda capital de Holanda, donde el Arzobispo le encargó vitrales en diferentes templos como el de Catedryni Kerk, Iglesia "San Gregorio Willebrordes Kerk" y otros.

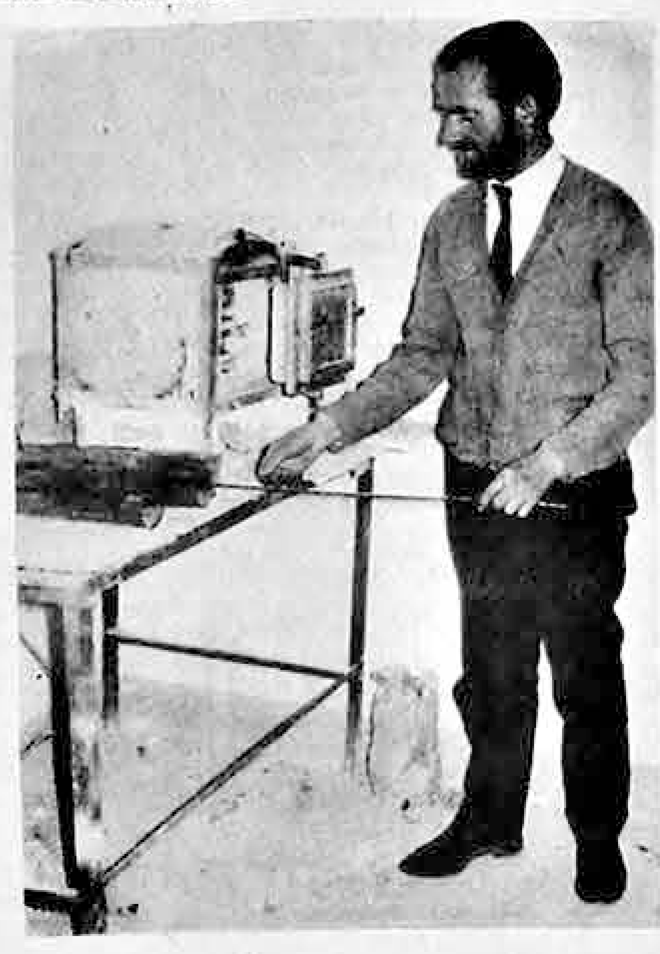
Fritz Geuer nacido en Utrecht con tendencias revolucionarias, realizó vitrales en Holanda ya con estilo cubista y expresionista, siendo reconocido por sus contemporáneos como uno de los mejores vitralistas holandeses. El fue quien trajo al pequeño Pablo a Bolivia donde también realizó importantes trabajos en todo el territorio de la República.

De esas viejas raíces proviene Pablo Geuer Stringa, cuya obra se halla dispersa a lo largo y ancho del país: capilla de la Ciudad del Niño en La Paz; mausoleo de Gualberto Villarroel; Santuario de la Virgen de Copacabana; en el de la Virgen de Cotoca; en la Iglesia del Señor de la Sentencia; en el hotel y la Iglesia de Coroico, etc., etc.

Trabajando en condiciones conmovedoras: su taller y materiales son una modesta habitación, un horno sencillo, botellas y óxidos metálicos para colorear y modelar, soporta con una verdadera predisposición infantil, todos los sinsabores, todos los sacrificios que implican vivir del arte en este país y sonríe siempre cuando se indaga sobre sus esperanzas y sus proyectos: "Mi tradición cristiana me inclina a tratar el simbolismo religioso como fundamento de mi arte. Ah, pero viendo las maravillas de esta mi segunda patria, estoy proyectando vitrales sobre el Lago Titikaka, sobre el valle y los llanos, en fin, sobre muchos temas de raíz y contenido genuinamente bolivianos".

Ese es el espíritu y la vitalidad de Pablo Geuer Stringa, uno de los poquísimos vitralistas que en Bolivia trabaja con fe, con amor, exaltando la luz y sus hondas aspiraciones religiosas, a través de los ventanales que son sustento para su expresión.





EN TORNO A UN APORTE ACERCA DE LA FUNDACION DE BOLIVIA

Por JUAN SILES GUEVARA

La Paz, 12 de julio de 1966.

Monseñor
Juan Quirós,
Director de PRESENCIA LITERARIA.
Presente.

Estimado Monseñor:

He leído con detención el alcance hecho por el conocido historiador Valentín Abecia Baldivieso a la reseña que hiciera de "El Proyecto de Puno y el Decreto de La Paz de 9 de febrero de 1825" de mi amigo Julio César González. Allí plantea tres interrogantes que pueden sutilmente interpretarse como una objeción de fondo al trabajo monográfico del historiador argentino. De allí que considere pertinente dar una primera respuesta a tales interrogantes.

La última pregunta que se hace el distinguido historiador es cómo ingresó al archivo del Libertador el proyecto de Puno. Brevemente repetiremos la sabida historia del archivo del Libertador. Este, en el ocaso de su vida, envió los 10 baúles que lo contenían a París donde pensaba radicarse. La muerte lo sorprendió sin que llegara a realizar su proyecto, y en su testamento dejó encargado a sus albaceas que quemaran todos sus papeles. Estos no lo hicieron, y Daniel O'Leary conservó en su poder la mayor parte de tales documentos. Ellos fueron comprados, muy posteriormente, por el Gobierno Venezolano de Guzmán Blanco, el que inició en Caracas la organización del archivo del Libertador (1). Entre tales papeles figuraba el texto del Proyecto de Puno de Sucre, el mismo que fuera publicado en el volumen 2º del Archivo del General O'Leary en 1879 (2).

La segunda pregunta: ¿Por qué y quién añadió fecha 9 de febrero a dicho Proyecto?, me parece un tanto obvia. Siendo el texto un mero proyecto, seguramente en copia simple fue adjuntado a la carta de Sucre a Bolívar del 3 de febrero de 1825 (3). Posteriormente ya sea por los propios secretarios de Bolívar, o bien, más tardíamente por el general O'Leary al preparar sus memorias, ha sido añadida la datación de un hecho que era ampliamente conocido en el ámbito sudamericano (4).

Y por último responderemos a la pregunta primera: ¿Cómo es posible que el proyecto de Puno no lleve huella alguna para ser autenticado como elaborado por Sucre? Creemos que el texto utilizado por Julio César González, pese a no llevar la firma del Gran Mariscal de Ayacucho, corresponde efectivamente al proyecto de Sucre por dos razones: 1º) El texto fue colocado como nota en la narración de Daniel O'Leary sobre la Independencia Sudamericana (5), y nadie desconoce las íntimas relaciones del general inglés con Bolívar, a quien colaborara desde 1818, como nadie ignora tampoco su reconocida honestidad. Y si O'Leary transcribe in extenso tal documento, creyéndolo el texto definitivo promulgado en La Paz, es porque él debe corresponder al proyecto original que Sucre enviara a Bolívar y que O'Leary tenía en su poder conjuntamente con la mayor parte del archivo del Libertador. El texto impreso y definitivo del decreto seguramente no lo tenía a mano O'Leary de allí que utilizara el documento manuscrito. 2º) El texto del proyecto ha sido considerado auténtico por Vicente Lecuna, quien lo ha publicado en 1925 (6). Lecuna, no está demás recordarlo, ha sido la mayor autoridad sobre Bolívar y sus compañeros en el presente siglo. Sus conocimientos sobre las escrituras y caligrafías de todos los amanuenses vinculados al Libertador son de sobra conocidos, y si él ha considerado auténtico tal texto, pienso que no podemos dudar más al respecto.

En consecuencia, creemos posible reafirmar que el aporte hecho por Julio César González, al conocimiento de la Fundación de Bolivia es definitivo. En cuanto a la cartesiana actitud de Valentín Abecia la consideramos altamente encomiable, pues implica, en último análisis, la nueva actitud de los historiadores bolivianos de no aceptar sin más las verdades que la tradición nos ha ido trasmitiendo.

Agradeciendo de antemano su acogida, me es grato saludarle muy atentamente.

NOTAS.

1) Véase al respecto la Introducción de Vicente Lecuna a "Cartas del Libertador" Caracas 1929-1930, 10 volúmenes.
2) Memorias del General O'Leary... "Caracas 1879-1884, 15 volúmenes. Tomo II, pp. 381-383.
3) Daniel F. O'Leary. "Cartas de Sucre al Libertador (1820-1826)". Madrid 1919, pp. 301-303.
4) En Bolivia el texto del decreto del 9 de febrero tuvo dos impresiones volantes según lo ha señalado Gabriel René Moreno en su "Biblioteca Boliviana" Stgo. Chile, 1879, pp. 678-679. Además fue reimpreso en la "Colección Oficial de Leyes, Decretos, órdenes resoluciones, etc., que se han expedido para el régimen de la República". La Paz, 1834, T.I, pp. 1-5.
5) Véase Daniel F. O'Leary "Bolívar y la emancipación de Sur América". Madrid s/f. Biblioteca Ayacucho. T.II. pp. 434/436.
6) Vicente Lecuna: "Documentos referentes a la creación de Bolivia", Caracas 1924. T. I. pp. 94-96.

DOMINGO PARADA O LA BUSQUEDA DE UNA FORMA

Por ALBERTO ZELADA CASTEDO



Domingo Parada Farjat

La vida del artista es una permanente, insaciable e inacabada búsqueda de la forma expresiva más adecuada a las inquietudes fundamentales y a las necesidades básicas de su mundo interior. La reciente exposición pictórica presentada por Domingo Parada Farjat, de quien vimos una primera muestra en Sucre hace como tres años, así lo demuestra. Cada uno de los cuadros presentados son, antes que nada, elocuentes ejemplos de las instancias expresivas por las que está atravesando este nuevo pintor. Ese escalonamiento progresivo de posibilidades y experiencias, sin embargo, no es más que variedad dentro de una misma línea directriz: el abstraccionismo. En los marcos de esta abigarrada y siempre problemática tendencia, Parada ha situado su destino y está empeñado en dar con la expresión exacta que traduzca la dirección y los alcances de su intimidad.

La pintura abstracta parece ser una de las tendencias más inasequibles tanto para el observador común como para el más enterado. Buena parte del desconcierto y de la irritación que provoca, proviene de observar desde una perspectiva tan habitual como insuficiente. Para muchos la pintura debería ser, en mayor o menor grado, calco, caricatura o remedo de la realidad, éste en primer lugar y después todo lo demás. Pero el abstraccionismo, al contrario, nos impone un radical cambio de perspectiva. La pintura abstracta es, primero, todo lo demás, y, después, muy después, retrato de la realidad. Si no abrazamos sinceramente esta convicción el conflicto es inminente. La pintura abstracta constituye una realidad en sí misma, casi autónoma, que, al contrario de otras expresiones, no finca su ser en realidades diferentes, más o menos ajenas. De ahí que hay que observarla de esa manera, dando prioridad a lo que es patente - colores, figuras, líneas - por encima de lo que está latente - contenido, intenciones. Partiendo de este convencimiento hay quienes, sin estar muy seguros de lo que dicen estiman que el abstraccionismo es una tendencia primordialmente formalista.

La anterior digresión es imprescindible como puerta de acceso a la obra de Parada Farjat. Sus cuadros hay que mirarlos reparando en dos elementos que sustentan toda su obra: las líneas y los colores. Naturalmente, ambos no son ajenos a ninguna pintura, pero en Parada salen de sus dimensiones y modos habituales, emergen con gran nitidez, brotan con alcances inusitados llevando en su cauce toda la personalidad del artista. La estructura de cada cuadro está organizada interiormente por una infraestructura de líneas y colores que constituyen el andamiaje sobre el cual están depositados los otros elementos.

Parada imprime a sus líneas un rasgo enérgico y definido. Las líneas curvadas, infinitas, horizontales o verticales parcelan la superficie de los cuadros con linderos perfectamente marcados, manteniendo, sin embargo, una estricta unidad de conjunto, sin que asome el más remoto peligro de disgregación. Por ese motivo los contrastes se acentúan, las contradicciones superficiales se agudizan, permitiendo que cada obra gane en variedad y multiplique sus posibilidades expresivas. Impera la línea negra que al separar los continentes cromáticos los reorienta y reunifica en servicio de la armonía total.

De la misma manera, Parada emplea colores definidos, preferentemente los tonos marcados. El amarillo, el rojo, el azul están a la cabeza, formando superficies más o menos separadas pero interiormente encaminadas hacia un único propósito que dota a cada obra de una encomiable unidad de sentido. No es fácil encontrar un colorido vacilante o progresivamente diferenciado. Por el contrario, cada color se da por sí mismo en la integridad de su vigor. Sin ser absolutamente original, en este modo de expresarse Parada tiene un gran porvenir. La habitual repugnancia de unos colores por otros, queda reducida a nada en los cuadros de este pintor, sin que el aparejamiento sea absurdamente caprichoso sino, más bien, saludablemente equilibrado desde lo más profundo de cada obra.

La magnética exhuberancia de la forma no deja tiempo ni espacio para indagar en la pintura de Parada por el contenido de la expresión. Los pliegues recónditos del alma del artista se asoman apenas por estrechos e insignificantes resquicios, y no es dada al observador la impertinente oportunidad de hurgar en el drama intenso que nutre la vida del pintor. Su comunicación con los demás está superdimensionada por los elementos formales que la integran, por lo cual parecería que el contacto es imperfecto, insuficiente para desvelar sus más íntimas convicciones.

Domingo Parada Farjat está, por lo que hemos visto, cada día más cerca de la perfección expresiva que, dentro del abstraccionismo, le reclama la urgencia de su inquietud creadora. Aunque su definitiva personalidad - si es que está permitido hablar de cosas acabadas en la permanente mutación que es inherente a todas las artes - no está aún del todo asentada, estamos seguros de que se orienta por un buen sendero en cuyo término, con el correr de los años, encontrará múltiples satisfacciones.

JUAN RAMON JIMENEZ

Por HUGO MOLINA VIAÑA

El poeta andaluz Juan Ramón Jiménez, es el creador de un borriquillo prodigioso, pasan ya cincuenta años del nacimiento de Platero que, así se llama el burrito y sigue caminando tan fresco y primoroso como en los de 1914, fecha de la tierna y delicada elegía andaluza.

"PLATERO Y YO", es un armonioso y mágico libro para niños, en la advertencia de la portada del libro, dice el vate: "Este libro en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... qué se yo para quién escribimos los poetas líricos. Ahora que va para los niños, no le quito ni le pongo una coma. Donde quiera que haya niños, dice Novalis, existe una edad de oro. Pues por esa edad de oro que es como isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta y se encuentra allí tan a su gusto que, su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca".

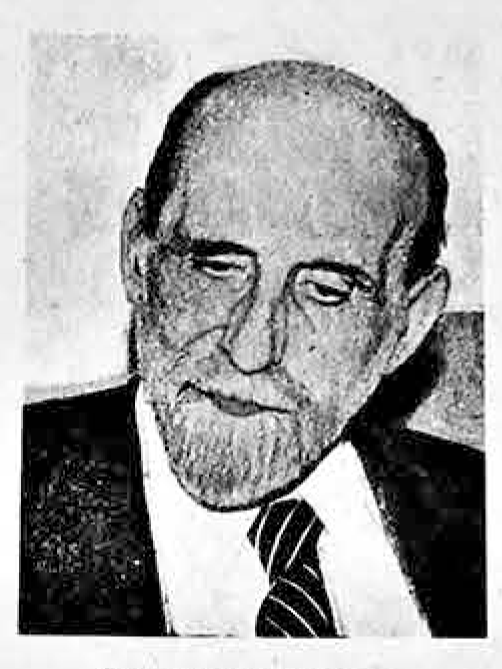
Y así, el borriquillo de Moguer, tierra natal de la bestezuela, era la alegría de los pequeños, también lo es actualmente en el mundo de ensueño y poesía al que, lo llevó su animador, Juan Ramón Jiménez.

El niño que, haya abierto las páginas del libro, habrá sentido al instante el cálido rozamiento del burrillo, como si les estrechara el corazón con su peluda cabezota; otros lo habrán agarrado entre sus brazos y cuántos habrán dejado un ósculo de ternura en sus pupilas luminosas.

Cuentan que cierta niña al llegar a la última página en la lectura del libro y al enterarse de que Platero murió, le escribió tiernas misivas que, las dirigió al autor de la obra con el título "Cartas a Platero".

Todos los niños del mundo de habla hispana habrán soñado con subir a los lomos de Platero y recorrerán los campos de la ilusión en el dulce sentimiento de la lengua de Cervantes.

Este burrito-niño, comprensible al lenguaje de los niños, tan sólo le faltaba expresar una palabra. ¿Cómo sería? Su amo nos lo describe: "Platero, es peludo, pequeño, suave, tan blando por fuera, que se diría todo de algodón que, no lleva huesos, sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro. Es tierno mimoso igual que un niño, que una niña... pero fuerte y seco como de piedra.



Juan Ramón Jiménez

Tiene acero. Acero y plata al mismo tiempo."

En cierta ocasión, cuando un editor se propuso ilustrar el libro de Juan Ramón, el autor exigió al dibujante: "Quiero un burrillo de cristal".

Platero, es peludo y de cristal. ¿Qué pintor podría realizarlo? Sólo el cielo podría haberlo enviado a pacer los campos de los Palos de Moguer; por eso el mismo cielo le envía sus dones, cuando expresa el poeta: "Mira Platero, que de rosas caen por todas partes, rosas azules, rosas blancas sin color... Diríase que el cielo se deshace en rosas. Mira como se llenan de rosas la frente, los hombros, las manos que haré yo con tantas rosas".

Emocionado el vate se dirije a su amigo manso y bueno; y le alegra el corazón con esta lírica expresión: "Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas".

En todas las caminatas del vate por los prados fragantes a clavel, está siempre alegre y melodioso el lírico animal.

Platero al cruzar un arroyo, pisa la luna y ella se deshace en mil pedazos, formando un enjambre de rosas diáfanas que se enredan en las pezuñas del burrito.

Al acercarse a un pozo, le dice el poeta: "El pozo, Platero, que palabra tan honda, tan verdinegra, tan fresca, tan sonora. Parece que es la palabra que taladra girando. Oye Platero, si algún día me echo a este pozo, no será para matarme, créelo, sino para coger más pronto las estrellas".

La lectura de Platero embriaga de emoción a los niños y lo siguen por todas partes, con sus amables travesuras que, las realiza como un niño. Y todos al final desean tener este burrito inteligente y juguetón. Juan Ramón, en síntesis les ha regalado a todos los niños del mundo el tierno y mimoso Platero.

Como en todas las elegías, llega la parte triste y dolorosa. El poeta dice; "La barriguilla de algodón se le había hinchado como un mundo". Y Platero yacía en su cama de paja, con los ojos blandos y tristes. Entonces, surge la página en una carta sentida: "Dulce Platero, trotón burrillo mío que, llevaste mi alma tantas veces, sólo mi alma, por aquellos hondos caminos de nopales, de malvas y de madreselvas. Vé a tu alma que ya pace en el Paraíso.

Platero feliz en tu prado de rosas eternas me verás detenerme ante los lirios amarillos que han brotado de tu descompuesto corazón".

Así termina la vida graciosa y amable del poético burrito andaluz. Un comentarista de prensa, en ocasión de haberse otorgado el Premio Nóbel a Juan Ramón Jiménez, escribe estas líneas: "Los rebuznos de Platero, deliciosos, han resonado por todas partes y se oirán durante siglos y siglos. El poema que ha embelesado a una generación de niños de América e Hispanoamérica. Ahora encantará, como los cuentos de Andersen, a los niños de todo el mundo".

El premio para Juan Ramón, tuvo un triste sabor agridulce, por que cuando recibió la noticia de la distinción, él se encontraba junto al lecho de Zenobia Campubrí. Su amada esposa, se encontraba en agonía. Juan Ramón, pidió que cuando estuviera junto al silencio de la muerte se le escribiera este significativo epitafio:

JUAN RAMON DE ZENOBIA

Pero quedan con nosotros para siempre Juan Ramón y Platero, como viven en nuestros sueños Hans Cristian Andersen y el Patito Feo.

APUNTES SOBRE UN MUSICO, POETA Y LOCO

Por JORGE F. CATALANO

En oposición a los variados tipos de música selecta que escuchamos a diario, la checoslovaca es la que con más sutileza, nos descubre una profunda espiritualidad. BEDRICH SMETANA es el primer exponente de esta exquisita música que nos demuestra la propia vida del autor.

Smetana ha sido un músico sano, sin problemas, con deseos de crear mucho y bien, aunque la mayor falta que tuvo fue la de no gozar de un buen libretista que lo comprendiese; ésta y no otra es la razón por la cual sus obras operáticas principales no poseen ese realce tan singular del "bel canto".

Al abrir el libro de sus dramas líricos, se encuentra sin duda en primer plano, LA NOVIA VENDIDA, verdadera obra maestra en la cual el autor, demuestra la aún existente influencia del genio de Mozart, que tan beneficiosa le fuera en su iniciación como compositor. La sencillez del tema en la obra promueve al espectador u oyente a adentrarse por los caminos de la naturalidad; Smetana consigue que todo lo que es melodía o acción se desarrolle en un magnífico escenario onírico. Baste el título de LA NOVIA VENDIDA. Realmente sugestivo, es un pretexto que obliga a compenetrarse de la obra para comprender su desenvolvimiento. (Un hombre que valiéndose de un nombre falso gana el amor de su novia y finalmente, por diferentes circunstancias, la vende a sí mismo usando para ello su verdadero nombre). No es menos sugestiva la partitura que ha merecido y gana la atención, principalmente de los tenores líricos que encuentran todo tipo de modulaciones caprichosas, capaces de afirmar su voz.

Cuando el director es un conocedor de la ópera cómica, no descuida de incluir en su repertorio esta creación.

Al iniciarse la obra, encontramos la magnífica obertura que es una singular canción de la operática checa; brillante y rítmica, posee un colorido desahogadamente lírico. A manera de demostración inspiratoria, Smetana encuadra los duetos a un eco espiritual inmediatamente perceptible; no dejaré de citar el de Juan y María en el Primer Acto, o el de María con Wenzel en el Segundo. En este último, lo más notable son los efectos cómicos logrados por el tenor, efectos que dan luz sobre la ingeniosa habilidad, tanto del autor, como del intérprete. Para lograr la incrustación de los elementos populares en la partitura, Smetana no ha hecho uso de artificios; la danza se encuentra bajo diferentes compases, arte manejado caprichosamente por el artista, ha querido así demostrar las amplias libertades sobre la tónica musical.



Bedrich Smetana

La introducción de melodías del folklore checo y el equilibrio perfecto de lo grotesco con la relación melancólica, logran realzar la música nativa a manera de nuevo estilo cuyo resultado viene a ser de interés mundial; es éste precisamente el valor que reconocemos en Smetana. La perfección proporcional de las escenas emocionales, llevan el sello netamente checo; así lo demuestra el autor en su maravilloso sexteto, de brillantes contrastes que además de darnos una idea, nos presenta un panorama del espíritu visual de Checoslovaquia.

Bedrich Smetana ha establecido en la mayoría de sus obras, su ESPECIAL ESPIRITU NACIONAL y para ello, se ha servido, con el uso del ritmo puramente musical, de cuanto bello y fascinador tienen los hermosos paisajes de su patria. El POEMA SINFONICO MA VLAST, en sus dulces melodías, nos transporta a variadísimas regiones, a lugares donde intencionalmente el autor ha querido llevarnos a través del tiempo. De esta manera nos descubre la pureza de su espíritu en cada compás que refleja su vida sencilla a orillas del río Moldau. Este cuadro es de una riqueza melódica indescriptible. La sordera que produce a pasos gigantescos, terribles estragos en el compositor, le obliga a superarse a sí mismo creando temas de mayor riqueza y profundidad tonal.

Tan sólo de escuchar el torrente de notas que ondula en esta partitura programática, nos revela a Smetana como un hombre elevado, de altísimo fervor patriótico. Cada compás es un conjunto de notas puramente espiritual que une la belleza de la naturaleza al esfuerzo humano, COMO BUSCANDO LA COMPRENSION DE LA OBRA DEL CREADOR. Hay en el autor algo muy superior aún a sus obras escénicas. Son composiciones que pertenecen a los últimos años de su vida, ciclo que se inicia alrededor del año 1876.

Su Cuarteto No. 1 en mi menor para cuerdas, justamente llamado DE MI VIDA, luego el No. 2 en do menor, compuesto seis años más tarde; son verdaderos monumentos descriptivos de la vida de Smetana. Allí están sus tormentos desatados en todo su furor, allí los agudos silbidos que perforaron sus oídos hasta llegar a la sordera total. El panorama que presenta es terriblemente desalentador y, sin embargo, la riqueza melódica que consiguió en el Cuarte-

(Pasa a la página 4)

HOY SOLO SOY UN VERSO SOLITARIO

I

Partí de una estación extrañamente fría
una noche lluviosa, una noche de enero
tus brazos eran verdes laureles en mi cuello
y tu voz un rosario de blancas bendiciones.
En la agonía estrecha de la luz macilenta
quedó tu rostro triste, definitivamente.
Partí de una estación ajena a nuestra angustia
una noche que el cielo mojaba tu recuerdo
y era una sola lágrima tu llanto y mi palabra,
una oración febril la postrer campanada.
Sentí que el viento helaba tus arrugadas manos
y quise aprisionarte, por siempre, aquel momento.
Entonces era yo tan sólo una gaviota,
un pensamiento mudo, un barco prisionero
y en el postrer minuto quise decirte todo
y sólo dije: Madre!
El tren que me apartaba de tu presencia azul
llevaba ya a tu hijo lejos de tu mirada
y en el postrer instante quise acercarme más,
sólo escuché tu grito: Hijo!

II

A veces anochece eternamente
y se pierde la arena en nuestros cráneos.
Fatalidad, piedra de soledad en mi camino
una forma de decir "Buen día" a la agonía
una forma de decir "Adiós" a lo querido,
Hoy sólo soy un verso solitario
un pajarillo azul deshilachado,
un canto que se apaga en umbríos rincones.
Y tú, madre, una distancia encanecida
una nube en el cielo del naúfrago perdido,
un áncora con nombre de mujer
que persigna mi frente cuando cae la noche.
Estoy cerca a la orilla, de espaldas a la vida
esperando una forma marina con tu nombre
y el pan de amor que tu palabra otorga;
azul de soledad, azul de letanía
ola de piedad que mi sed pide
como una ensoñación echada mansamente
a los descalzos pies del niño peregrino

III

Así te vi, así te llevo siempre
tus manos en mi rostro
y no podría separar tu sombra de mis huesos
ni ver la lluvia sin mirarte.
Garúa interminable, sé que lloras
y me envías tu oración de esta manera,
si acercas tu memoria de nuevo al viejo andén
repara bien mi rostro, hay muchas despedidas
en mis resecos labios, también muchos inviernos
en el crepúsculo de mis grises cabellos.
Mis ojos se han tornado dos sombras prisioneras
que sólo ven tu rostro entristecido
son una sola voz, una repetición inútil
un nombre que se agranda en cada pulsación;
no importa si estoy solo, mi corazón repite
en cada oscilación del reloj infinito: madre, madre...
Si para ir a ti lo único que llevo
es un nombre de pez, unas sandalias viejas
y el piano de Schubert llorando en mis pupilas

IV

De algún amanecer debo partir de nuevo
a recorrer la misma despedida
a desatar el fardo de dolor que hay en mi pecho.
Madre mía:
si he pasado sin ver tu sombra estos inviernos
tratando de cerrar la herida del adiós
quiero beber una vez más el agua de tus ojos
y verme nuevamente en tu mirada.
Ayer fue el mar mi único amigo
y tu nombre mi estrella matutina.
Ayer donde brotar debieron los jazmines
sólo brotó el odio en cuajarón de sangre
un inmenso paréntesis fue el tiempo
entre tu rostro avejentado y mi retorno,
un inmenso paréntesis fue el verso
que nunca llegar pudo a tu abandono.
Ayer se levantó, madre querida, un muro
entre tu blanca cabecita y mi agonía
se perdió la dimensión de tu alma en mis ideas
y sólo tu infinita bendición fue mi consuelo.

V

Solamente tú, Madre,
has de volver tu bello rostro a la ventana
a la estación amarga, a tu habitual espera
y en el último minuto de la noche
hoy he de regresar definitivamente,
cuando el último tren haya partido
he de venir de nuevo hacia tus brazos
cuando se apague el último farol de la vigilia
mi sombra ha de implorar el último perdón de tus dormidos
labios.
Hoy se acelera en mí la despedida,
el alba nunca más ha de besar tu frente
no han de dar hilos de plata tus cabellos;
mas, allí voy, a nuestro último encuentro
hacia la eterna soledad, a lo infinito
hacia tu sombra azul que espera mi retorno.
Hoy vuelvo a ti, madre adorada, hoy muero en ti,
un lacónico mensaje me acompaña:
"Esta noche tu madre se fue al cielo",
un nombre de pez, unas sandalias viejas
y el piano de Schubert llorando en la estación.

Por RAUL MARCELO JURADO



Roberto Echazú

LA ESPERANZA DE LA SOLEDAD ANTE EL AMOR Y LA MUERTE

Por
OSCAR
RIVERA-RODAS

Amor, soledad y muerte. Principio, permanencia y fin del hombre. Vida, igual a: amor, soledad y muerte. He ahí la tríade de la naturaleza profunda y vital del hombre, expresada en la poesía de Roberto Echazú. El poeta ha llegado, a través de su propia experimentación, hasta esos tres pilares que forjan, mantienen y consumen al hombre. Indudablemente, el ser humano se ha enfrentado a su propio fin, con el deseo de desentrañar su propia muerte, en múltiples oportunidades y a través de variadas manifestaciones. Pero, el filósofo y el poeta con mayor preocupación y mejor intuición se han aproximado hasta las orillas de ese misterioso 'más allá' y han intentado construir su propio ámbito en los límites primero y último del hombre. Roberto Echazú, por su parte, no sólo se enfrenta al aspecto de la muerte, sino que también acepta otras dos circunstancias vitales: el amor y la soledad.

La génesis de la vida nos muestra que por milagro del amor nace el hombre. Llega solo, permanece solo y se marcha solo. La soledad se extiende desde el propio principio hasta el mismo fin del hombre. Es así que éste ser, inevitablemente, lleva permanentemente a la soledad como a la compañera inseparable, aunque rodeado físicamente de otros seres y participando de sus actividades y circunstancias. Y la soledad se hace más sensible aún cuando se rompe toda comunicación con ese medio 'ficticio' y acude, como en una caverna desamparada, al encuentro de su propio ser. Este, quizá, es el momento terrible del hombre: enfrentarse a sí y darse cuenta de su propia magnitud. Oh, qué visión extraordinaria que, entonces, nos sobrecoge, nos conmueve y nos estremece. Vemos el panorama de nuestro ser, mas no podemos llegar hasta el límite lejano que se inicia en su horizonte. Siempre queda un secreto detrás de todo. Tanto lo que captamos en nuestra visión interior como lo que no, están sumidos bajo la atmósfera de la soledad. El hombre, aun después de haber atravesado muchos caminos, haberse confundido entre muchedumbres alborozadas y serenas, haber vibrado en todas las jornadas, de pronto, sorpresivamente, se enfrenta a su ámbito solitario: la soledad agita las alas y empieza a surcar el cielo interior, contaminando el aire con su aislamiento.

Es así que el ser humano siente en todos sus límites a la soledad. Aunque aparentemente se encuentre lleno de una situación determinada, sobre todo conserva un área interior árida y desolada. Muchas veces el amor parece ocupar el lugar de la soledad. Sin embargo, oportunamente se siente que aun así -con el amor dentro- la soledad permanece en el 'substratum' de la situación. Claramente el poeta de "Akirame" se refiere a la soledad en el amor. El amor hacia un ser - humano o divino - es tabla de salvamento a la que el hombre se aferra en su búsqueda insaciable y desesperación insoportable, pero no deja de conducirle al enfrentamiento de su propia condición: nuevamente el hombre ante sí.

El amor, entonces, ¿puede satisfacer la exigencia existencial del ser? Probablemente, no. Y el poeta de "Akirame" afirma así. Evidentemente, las aguas cálidas del amor, su bienhechora corriente- apacible o convulsionada- se desplaza bañando al nervio fundamental del sentimiento; su pequeña o grande onda se irradia a través de las fibras más íntimas estremeciéndolas, satisfaciéndolas y otorgando bondad al espíritu. Empero, el amor es también temor que lleva al dolor individual que, en última instancia, es soledad. Así dice el poeta:

- Esta es la sobriedad con que te quiero; el
valor
de la soledad. La insurrección del amor. (28)

Como vemos, la soledad es el fantasma rebelde y déspota que recorre los caminos interiores del hombre, apoderándose de los recursos para gobernar los sentimientos. Así es como el ser humano está solo en su principio, en su amor y en la ausencia del amor. Esta última circunstancia en Akirame es la fundamental: el hombre, en la ausencia del amor -es decir, en la ausencia de aquella experiencia erótica que, aun parcialmente, le supo llenar con su huella legítima-, siente una soledad distinta a la primitiva.

¡Soledad!, ¡soledad!, ¡soledad! Las mismas
rutas
ornadas
del silencio, en las mismas rutas ornadas
de su ausencia. (23)

Esta tercera forma de soledad- que luego llevará a otra variante, última y definitiva- es la que se extiende a través de todo el poema de "Akirame". La voz del poeta se refiere no a la soledad en sí, sino a la soledad en la ausencia del amor. El sentido de Akirame se inicia aquí. Si nos acercamos más a este hondo poema, observamos lo siguiente: La soledad en sí es muerte. Mas, la soledad con amor es vida, y, el amor siendo vida se enfrenta a la muerte.

Veamos este planteamiento en los poemas de Roberto Echazú. La primera premisa radica en estos versos:

- ¡Ah! ¡La muerte grande de heroísmos,
cae!
Cae
voraz- en la honda espesura que levanta-
su baldía
soledad.
Y aún entre nosotros, quién juzga? - Quién
repara, si la muerte
nada
ampara?
(2)

Seguidamente, el poeta, sintiéndose un primitivo ser alienado por la soledad, dialoga sobre ésta así:

"Cuando el invierno tiende su nacimiento en
la tierra
- habéis
sentido el moho de la soledad, restregar en la
sangre, su flujo
azul?
Por qué la tierra de su ocio profundo- su
umbría
traslumbre-
como polvo de rencor todo lo cubre?
¡Ay si de tanta soledad nada queda! ¡Ni
lumbres ni fulgor!
¡Sólo tumbas!" (3)

Luego de haber identificado a la soledad con la muerte y, a sí mismo, a su propio ser humano, con la soledad, el poeta se lanza a la búsqueda del amor, porque sólo en él podrá decir:

Hemos dado a la vida los colores que llenan de savia
a la tierra; y nuestro temor- con la impaciencia-
resguardaba
bajo tus senos el relente del rocío en las
cumbres azules.
Y la noche se imprimía en el mediodía de
tu alma
- y la tristeza se enrodaba en el silencio,
como surco
desnudo
de consumidas tinieblas. (10)

Una vez en el amor es necesario preparar el enfrentamiento con la muerte.

- ¡Oh amor!
Nuestra alegría es una gran subasta de inocencia, y nuestro
corazón
- ¡perennidad inviolable!- no es cimbel que
la muerte
entre.
Ni lugar que llegue su tropel. (18)

Puesto que la soledad con amor es vida, el amor- siendo vida- se enfrenta a la muerte.

Estrecha, amor mío, el inmenso silencio de la muerte
que no tiene las armas de nuestras almas.
Y nuestro lecho más fuerte trazará la eternidad:
esposa de tu alma. (26)

Ya en versos anteriores el poeta manifestaba su deseo de hacer frente a la muerte con el amor:

- ¡Sólo el nombre de tu corazón es más fuerte!; ¡y tan poca
espesura
para ensanchar toda mi alma!
Mi amor que también es arma amante que
sólo se renueva en ti
despejando
a la muerte. (15)

Poseído del amor, el poeta tiene una lúcida convicción de que se encuentra entre la soledad y la muerte, hecho que le lleva a un estado anímico riguroso:

- Esta es la sobriedad con que te quiero; el
valor
de la soledad. La insurrección del amor.
La tierra está en nosotros sin temor a que
te quiera. (28)

- Luego, en total entrega al ser amado, cumpliendo con el amor- puesto "que amar es, ante todo, darse-. exclama:

Este es el tiempo en que has llegado para
hacer
de mi espíritu una semejanza tuya.
- Y el tiempo en que has llegado, no podría
ser sin la eternidad, sin el deseo de asirte. (29)

Como vemos, en Akirame, aquí se realiza la consumación del amor, consumación que debe prolongarse - así lo dice el autor- por una eternidad. Este es el 'climax' del proceso interno del poeta que- amante- dice: haz "de mi espíritu una semejanza tuya". ¿Cué otro ofrecimiento, qué otra entrega puede otorgar? "- Y el tiempo en que has llegado, no podría ser sin la eternidad,.." Recordemos que la eternidad (poema 26) es la esposa del alma de aquél ser en quien el poeta ha depositado su amor y de quien, ahora, solicita su entrega:... "el deseo de asirte".

Convencido del amor, comprende que debe construir su tálamo- el refugio de su nueva situación- entre el silencio, el pudor, las sombras...

Tú lo sabes, cada día lo sabías, antes que
la muerte
se mime de alegría, y su costumbre absurda
permanezca
en la dignidad del destino, en el valor de
hombre.
(Esta es una alianza hecha de pudor bajo
el silencio
de tu alma) (30)
....
"¡Mejor la tierra en las sombras!" (32)

Si- a través de Akirame- aquí hemos encontrado la culminación del sentimiento del hombre, aquí también hallamos su tragedia: en su lucha contra la soledad y la muerte, enarbola el amor, consuma el amor; pero cae, como animal herido e impotente, en la maraña de la soledad. El amor no lo cubre todo. ¿Tal vez, por falta de fe en el amor? No. Es una realidad comprobada por la convicción humana. Ya decíamos: el hombre, aun en el amor, se enfrenta a sí mismo, a sus recónditos paisajes, y se encuentra solo. Irremediablemente solo. Solo y en compañía del amor. Es el vaivén al que está sometido el ser: oscila entre situaciones opuestas, contradictorias, oscila siempre, siempre oscila. Y este vaivén origina la incertidumbre terrible y casi permanente.

"¡Esperar la alegría!" (36)

Si bien estas palabras surgen en las alas de la duda, el poeta, sin embargo, posteriormente acepta a la esperanza y la alegría como armas de defensa:

- ¡Que bien sirve esta defensa bajo un áspero
clima!
Ay esperanza:
Provincia del corazón. (37)

Es así que el hombre recobra su esperanza y busca nuevamente al amor. Mas, caerá otra vez y volverá a levantarse, sabiendo que ha de caer y levantarse, sin fin. En esta lucha altiva se emplean todas las armas. El poeta de Akirame, si en principio había manifestado: el amor contra la muerte; ahora- y he ahí el extraordinario recurso-, en su afán de contener al sentimiento que le atenuó su insatisfacción, exclama: al amor a través de la muerte:

Estrecha, sobre esta altivez, todo tu amor,
como si no tuvieses
temor
a que te quiera.
- Y dirás:
es el estremecimiento de esa muerte, que
me acercará
a ti con lágrimas en los ojos. (40)

Esta persistente lucha del hombre contra la soledad es mostrada por Akirame: la soledad ante el amor y la muerte. Pero, cuál es la solución de esta lucha? Pregunta vana, tal vez. El combate es permanente. ¿Hasta la muerte, quizá? Sabemos acaso, ¿qué hay detrás de la muerte?

Sin embargo, al cabo de esta situación repetida, oscilante, Akirame nos presenta la última variante de la soledad- anunciada ya-, y, al parecer, solución esperada: silencio en la soledad de los héroes. Con anticipada referencia a la muerte, dice:

- ¡Ah! ¡Innoble!
En vano los pueblos cuidan sus tesoros para
alabar
la sabiduría.
(- ¡Compostura
de Jueces en los altos dotes del lenguaje
y los cargos
de la holgura en las memorias del espíritu!)
¡Sobriedad
y manera de ser!; ¡oh amor!, ¡en pie las
armas del deseo!
(Y alabarás el silencio que crece en la
soledad
de los héroes) (42)

Personalmente, la posible solución (silencio... en la soledad de los héroes), prefiero entenderla así: la soledad, en el silencio de los héroes.

Este es el mensaje que he recibido de la última obra de Roberto Echazú. Creo que el poema ya en su nombre empieza a manifestar su intención. "Akirame" - palabra japonesa-, quiere decir: resignación ante lo inevitable. Y, "lo inevitable" en este poema es, precisamente, la soledad del hombre. La resignación equivaldría al último recurso por sobreponerse a 'lo inevitable': el silencio del héroe.

Estas apreciaciones en torno a "Akirame" manifesté -en forma superficial- durante la discusión que se suscitó al cabo de la lectura del libro por parte de su autor, en Galería Arca. Hoy, las fundamento y reafirmo. Espero que mi esfuerzo no sea inoportuno.

CORDOBA TURISTICA Y CORDOBA CULTURAL

Por Ma. ROSA MAJO-FRAMIS



PATIO CORDOBES

Córdoba empieza a atraer el turismo y se convertirá en zona turística. Esa ciudad andaluza de callejas curvadas y estrechas, que conserva el tipismo y muestra casas encaladas con la poesía de sus cancelas, tras las que aparecen los patios de mármol, los zaguanes de azulejos, contiguos a rejas de engarabitados hierros, aún más exornados por las ramas de las macetas floridas; esa ciudad de guitarra melancólica, de riberas de olivares y naranjos que ampara el Guadalquivir, de azoteas por las que se desbordan las flores de fuego e inspiración fuerte y triste - como las figuras de Romero de Torres-, y de piedras históricas de épocas romanas y árabes (porque los árabes instituyeron el tercer califato de Córdoba fundando en 929 una capital del pensamiento", en plena construcción de la Mezquita, maravilla que ha quedado ungida a la sicología de un pueblo). Esa ciudad que erigió un monumento al Gran Capitán, Don Gonzalo Fernández de Córdoba, y últimamente al genial filósofo, Séneca, hijo de Córdoba y cuya filosofía humana de vigorosa firmeza, austeridad y fatalismo de un alma honda y estoica, dejó su huella eterna. Esa ciudad en la que se oyen campanas piadosas en el atardecer, muy próximas al Cristo de los Faroles, tiene derecho por razones históricas, artísticas y estéticas, a que se la declare zona turística.

Y se encuentra en vías de realización un vasto programa de comunicaciones capaz de convertirla en atracción turística mundial. No hay que olvidar que aparte del sabor típico de la ciudad, tiene una serranía con tres embalses y rodeada de bellezas naturales. Dispone de 50.000 hectáreas de bosque floreciente y otras tantas de repoblación forestal, y centros deportivos notables, densa vegetación, montes cotos de caza, donde se pueden cazar piezas codiciadas de jabalíes, linces, etc., cotos que alcanzan una extensión de 40.000 hectáreas, en los que de modo casi normal se cobran unas mil quinientas piezas venatorias y en los que se dan cita los más célebres personajes del mundo aficionados a la cinegética, ya que políticos famosos y artistas de renombre universal, desfilan en época de caza por fincas cordobesas.

También su aspecto cultural tiene resonancia en la vida del país. Y para que aún cobre mayor auge, se proyectan once Secciones Delegadas, un Instituto Femenino y cinco Centros Libres Adoptados, pasando a ser la provincia cordobesa la de mayor inversión en el distrito, con un total de ciento cincuenta millones de pesetas.

Los Centros programados en la provincia serán Secciones Delegadas en Córdoba (capital) y distribuidos entre pueblos próximos: Baena, Montilla, Hinojosa del Duque, La Rambla, Palma de Río, Pozoblanco, Priego, Montoro, etc.

Las obras de construcción de los correspondientes edificios se comenzarán inmediatamente, ya que existe el propósito de que puedan iniciarse los cursos en el próximo año. Esta mejora de la enseñanza contribuirá a crear un mayor ambiente cultural, precisamente en la "capital del pensamiento", vieja ciudad, cuna de la cultura árabe, que tuvo un padre de la Sabiduría, Séneca, cuya imagen se mantiene en sitios preferentes del mundo. Séneca en el Museo del Louvre de París, en el Museo Nacional de Berlín, en Munich, en Estados Unidos, donde existe un luminoso Velázquez, que derrocha maestría en la reproducción del rostro expresivo del filósofo, al cual Córdoba ha erigido un monumento para fijar la atención de todo el que visite esta ciudad, ante el hijo ilustre de esa bella ciudad bañada por un "río poeta y soñador"... que ciñe sus riberas floridas como si amparase el embrujo cordobés...



MEZQUITA DE CORDOBA

SOLOGUREN AQUI Y ALLA

Por C. E. ZAVALETA

Una vez más debemos referirnos en estas crónicas de caleidoscopio al excelente poeta peruano Javier Sologuren, cuyo volumen "Vida continua" -recopilación de toda su obra hasta hoy- acaba de aparecer en Lima, en medio de justas alabanzas.

Si bien pequeño, el tomo significa veinte años de paciencia, durante los cuales los borrones y sombras fueron cada vez más iluminados por el autor, quien, como los asépticos cirujanos, posee un foco de luz en la frente, y con él planta sus ojos y su extrema sensibilidad en el mundo de las palabras, que recompone y gobierna para crear con ellas el otro mundo suyo, donde persigue la armonía y la calma, por en medio de "la marea de la sangre".

En ningún conjunto de poemas se verá más auténtico y profundo a Sologuren, que en sus famosas "Estancias". El hombre-poeta se halla aquí al centro de una ronda de elementos (el sueño, la noche, la muerte, el mar, la música, el hombre y la mujer): éstos giran y desenvuelven la vida, mientras el artista pulsa al máximo las cuerdas de su propio pecho, y vibra y baila en un éxtasis limitado por el sosiego. Así, en este viaje circular en que no hay necesidad de ir adelante, las frases de Sologuren, aprendidas en los místicos españoles, profundizadas en el torbellino de Verlaine, Baudelaire y Rimbaud, aleccionadas por el ejemplo de José María Eguren, modulan el contrapunto entre la paz y la guerra de la emoción, entre el cerebro y el sentimiento, y todo envuelto por el ropaje civilizado del poeta formalista, aislado y solitario.

Como se ha dicho, todos sus títulos poéticos están reunidos en el volumen. Se trata, en verdad, de una sistemática y esforzada "vida continua", desde "El Morador" (1944), donde también Sologuren, por esa fecha, como Jorge Eduardo Eielson y Gustavo Valcárcel, nos sorprendía con sonetos y décimas de gran mérito formal, aunque de sentimientos imprecisos, hasta "Varia IV" (1958-1964), donde el poeta mezcla su sabiduría con una tristeza propia de Baudelaire, que le permite, sin embargo, observar y cantar todo lo humano.

A lo largo de veinte años -y todavía está al comienzo de su madurez- Sologuren ha sido muchas cosas en la vida cultural del Perú. Un extraordinario poeta, un promotor de hermosas publicaciones, un editor delicado, un buen catedrático y traductor, un amigo sensible y leal de quienes saben conocerlo. La bondad le ha suavizado siempre el aspecto; y en el arte, que es su única fiebre violenta, ha conseguido, por paradoja, serenidad y perfección, virtudes clásicas que quizá cuándo obtendrán los demás.

ESTANCIAS

Por JORGE SOLOGUREN

1

¡Oh Sueño donde las formas pasan
como por una avenida
alzada en el crepúsculo,
tú me enciendes la sed, los enigmas,
los acallados pasos de mi vida!

2

Tú transitas los caminos
de mi corazón, Noche,
y yo asciendo por tus venas
como alborada frágil;
y voy viendo tus aguas
unir raíces, pájaros
caídos, lentas memorias,
insepultos espejos,
náufragos resplandores.

3

Yo sé, Muerte,
que siempre
tienes la puerta
abierta.
Y tocaré.
Y sentirá
la sangre misma
su libertad
tocar el cielo
con relámpagos
nuevos.

4

Giro, Mar, sobre tu aliento.
De ti salí, hacia ti vuelvo.
Soy tu fábula, tu espuma;
y tu anhelo, tu sueño
indescifrable
me palpita en la marea
de la sangre.

19

Cuerpo a cuerpo,
Hombre y Mujer,
se irán quemando
en el fuego blanco
del amor.
Mano a mano
levantarán el árbol
de la vida,
y su aire y sus pájaros.
Hombre y Mujer,
descubrirán que el mundo
es compañía
y un mismo sol
calentará sus huesos,
y un mismo anhelo
los mantendrá despiertos.

"LA CIUDAD ASESINADA"

(Ediciones Martínez Roca, Barcelona.- Primera Edición: noviembre de 1965.- Traducción española de "La Ville Aux Toits Verts")

Maurice Guillot es, en la actualidad, uno de los grandes de la literatura francesa y su fama se extiende por todo el mundo a través de sólo dos novelas publicadas. Tenemos hoy en nuestras manos "La Ciudad Asesinada", entregada al mundo hispanoamericano por Ediciones Martínez Roca, de Barcelona. En ella, el autor relata hechos reales vividos por él mismo durante la última guerra mundial. Guillot, enrolado voluntariamente en los cuerpos francos, fue hecho prosionero en 1940, y su cautividad no será sino una sucesión ininterrumpida de tentativas de evasión sancionadas cruelmente en los campos de concentración y en las cárceles de la Gestapo. Alistado más tarde en la guerra de Indochina y tras una brillante carrera militar, Guillot abandona el ejército para dedicarse a escribir, precisamente, contra las "matanzas inmundas" y describir la verdadera imagen de un ejército en guerra.

"La Ciudad Asesinada" es, realmente, una excepcional novela basada en hechos de la segunda guerra mundial. Trata de la resistencia de los prisioneros de guerra, de su heroísmo y su sacrificio en los campos de concentración nazis, y revela cuadros dolorosos en el célebre campo de Rawa-Ruska.

Aparentemente, Guillot vivió el drama más profundo de destrucción y muerte jamás registrado en la historia. El del exterminio de la ciudad de Dresde, una ciudad apacible que fue reducida a ruinas por las fuerzas aliadas en un ataque de una sola noche.

He aquí un párrafo de aquel drama: "Febrero de 1945. Era el reflujo. Durante cuatro años, el ejército alemán había estrujado al ruso con sus tentáculos, había perseguido y acosado al ejército rojo, quemado ciudades y pueblos, torturado, martirizado, matado personas inocentes.

"Hoy volvía como la marea y el ejército rojo acosaba a su vez y perseguía al vencedor de ayer, pidiendo venganza devolviendo horror por horror y matanza por matanza. El odio soplaba tempestuosamente, con la ventisca de las nieves y de los hielos. Era el éxodo.

"Desde hacía días y semanas, bombardeado, ametrallado, aplastado por los aviones, por los cañones, los tanques y los dos ejércitos, un pueblo de niños, de mujeres, de ancianos, lo abandonaban todo para huir de la batalla, de la represión del ruso, intentando alcanzar el Oeste en donde los bombarderos sembraban la muerte por doquier.

"La muchedumbre marchaba a pie, en carro, por los caminos y las estepas. Las gentes morían por millares, de frío, de hambre, de agotamiento. La multitud continuaba avanzando, aventurándose por los hielos de los ríos que se hundían a su paso, ardiendo en el incendio de las ciudades, cayendo bajo el fuego de las ametralladoras o del hielo de la noche.

"Ojo por ojo, diente por diente! por cada mil Kalinkas violadas y diez mil Ivans asesinados; mil Ursulas violadas y diez mil Fritz suprimidos. Por cada cien mil huérfanos soviéticos, cien mil huérfanos alemanes... La guerra, el invierno y la matanza!.."

Guillot, en su extraordinaria novela, describe con horror y con toda crudeza, lo que fue aquel dramático episodio de Dresde, aniquilada por el ejército ruso.

RAMIRO CID

TEATRO VIVO Y MODERNO

Por JAIME DE ECHANOVE GUZMAN

Resulta cierto que las obras del genio son siempre jóvenes y, aunque de otro ambiente y época distintos, llevan escondido algún rasgo de humanidad perenne que las hace familiares al hombre moderno. Sófocles o Calderón, Shakespeare o Lope de Vega, nos conmueven aún en el teatro, como en la novela Cervantes y en la epopeya los autores de la Ilíada, la Canción de Roldán o el Poema del Cid. Sólo se necesitan algunos leves toques del refundidor que, si es fiel y entendido, nos las presentará con su eterna juventud y belleza.

El Teatro Español de Madrid ha seguido desde hace muchos años esta gloriosa tradición de representar obras excelsas de la literatura dramática universal. Los clásicos, naturalmente, no son siempre antiguos. Es clásica cualquier obra acabada y a su manera perfecta. Hay también entre ellos algunos modernos, y así, recientemente, en el Español se representó "El Zapato de raso", de Paul Claudel. Pero en éstos la comunicación intelectual entre autor y público fluye más inmediata y espontánea. En los clásicos antiguos, y especialmente en los del Siglo de Oro, es donde luce y se demuestra el ingenio refundidor.

Tiene la ventaja el público español y, en general, todos nosotros los que hablamos el idioma hispánico, de que en lo esencial, empleamos la misma lengua que Tirso, Lope o Calderón. Los vocablos son casi los mismos, aunque se haya renovado su arquitectura y la forma de ordenarlos. Cuando los siete infantes de Lara salen gallardos al combate, donde les acecha la traición de Ruy Velásquez, la madre de estos siete héroes los mira con orgullo y va describiendo los arreos y armas de cada uno. ¡Acaso muchos no sepan ahora lo que es un "melado de bandas y de roeles", que Don Alfonso trae bordado en el paramento o guarnición de su caballo. Pero tampoco es difícil entender que en campo de color miel o dorado lleva dibujadas sus nobles armas. (No son las de Lara que, como es sabido, tiene dos calderas jaqueladas de oro y sable. No sabemos por qué Lope le atribuye este blasón). Pero, fuera de alguna excepción, las demás apalabras y discursos se entienden sin dificultad por un oyente de nuestros días.

"Los siete infantes de Lara" es el drama de Lope de Vega que últimamente nos ha ofrecido el teatro Español, de Madrid. Como Menéndez y Pelayo tenía el arte de fijar con frases lapidarias la esencia de una obra, es inevitable citar las que dedica a ésta y que también repite el adaptador. Es una "sombría epopeya de la venganza". Pero venganza de mujer (Doña Lambra, que mueve a Ruy Velázquez para ejecutarla) y por eso venganza insaciable, apasionada, cruel hasta el ensañamiento. El público llena el teatro, sigue sus vicisitudes con igual atención que si aconteciese en nuestros días. Lope de Vega hizo revivir ante su público del siglo XVII los cantares de gesta y las antiguas crónicas. Los admirables actores y actrices del teatro Español, con su director, Marsillach, y por supuesto el adaptador Juan-Germán Schroeder, hacen que Lope de Vega resurja ante nosotros. Los aplausos, la expectación, el silencio contenido del público, ponen de manifiesto que la interpretación ha sido perfecta.

El éxito de este espectáculo que ha durado meses en el escenario del teatro Español demuestra la cultura de un público capaz de saborearlo. No son los ojos a quienes deslumbra el tecnicolor, ni la sensibilidad enfermiza, anhelante de fuertes impresiones. Aquí es la inteligencia quien se recrea en las grandiosas proporciones del drama y en el contraste de las venganzas: la de Velázquez, que por el amor de Doña Lambra se envilece y traiciona faltando a su dignidad de caballero; y la de Mudarra, el bastardo, reprensible como toda venganza, pero descubierta, justiciera y valerosa. Finalmente, la serenidad impera y se restablece la calma y SOFROSINE, como en los grandes trágicos griegos, en medio de escenas apacibles.

No deberíamos desdeñar ni desconocer estas muestras inmortales del teatro español que con el griego y el de Shakespeare sobresalen como supremas cimas en este género. Porque no se trata de obras muertas e incomprensibles para nosotros, sino de algo vivo, eficaz, apasionante.

Apuntes sobre...

(Viene de la página 2)

to No. 2 no deja entrever en ningún momento, que el virtuoso compositor del siglo diecinueve, habría de morir dos años más tarde en el manicomio de Praga, preso de los más terribles accesos de locura.

La diferencia establecida entre Smetana y Dvorak, radica en que el primero no tuvo la suerte de vivir en una patria tranquila y libre del enemigo; el segundo sintió los beneficios de la patria ya establecida y sin rebeliones. Smetana tiene el valor artístico del compositor de pureza única; Dvorak es un espíritu sencillo y como él mismo dijo: "un humilde músico bohemio".

Un nato espíritu checoslovaco. Esto fue Smetana, cuya sensibilidad originó la policromía que domina aún en nuestros días sobre muchos otros autores que le sucedieron. Su música es comedia, drama y poesía. Sus excepcionales dotes de compositor, se volcaron de lleno en sus obras, logrando convertir el idioma en notas elegantes y saltarinas, en traviesos compases que abrieron las puertas del arte musical checoslovaco al mundo entero.

LA CASA DE LEZICA Y...

(Viene de la página 1)

Para terminar citaremos que entre los descendientes de la otra hija de Don José Canals y Doña Juana Manuela de Lezica, la Señora Doña María Josefa Canals de Ponce de León, se han distinguido: Don Rafael Gumucio Irigoyen (4), intelectual de nota, nacido en Cochabamba en 1911, Prefecto del Departamento de Cochabamba, gran señor por su inteligencia y su sangre, y Don Alfonso Gumucio Reyes, que ha sido Ministro de Estado en la Cartera de Economía y Embajador de Bolivia en España, donde terminadas sus funciones reside.

- - - - - - - - - - -

(1) Hermano de Don Pedro Canals y Rubió, asímismo natural de Barcelona, nuestro cuarto abuelo materno, Ministro Tesorero de las Reales Cajas de La Plata y Cochabamba, "uno de los vecinos de honor de esta ciudad" dice un documento del año 1809, que se encuentra en el Archivo de la Nación Argentina en el Legajo Na. 9-5-12 llamado Intendencia de Cochabamba, quien instauró información probatoria de su nobleza e hidalguía, conforme lo acredita la respectiva Certificación de Blasones, donde va inclusa, de fecha 12 de marzo de 1785, que conservamos en nuestro archivo familiar; hallándose una copia protocolaria en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la signatura 11834.

(2) "Casado en esta villa con una señora (Doña Juana Manuela de Lezica y Ugalde), de la familia de más distinción que hay en ella", dice en un memorial dirigido al Virrey de Buenos Aires, el Corregidor de la Villa de Oropesa del Valle de Cochabamba, Don Félix José de Villalobos en 15 de febrero de 1780. Este documento se halla en el Archivo General de la Nación Argentina, en el Legajo Intendencia de Cochabamba No. 9-5-8-2.

(3) La familia Granado, de probada y reconocida hidalguía, procede en Bolivia, del médico de la Tercera Comisión de Límites, que enviara la Corona Española para dilucidar ciertos problemas fronterizos con los dominios de Portugal (actuales Estados Unidos del Brasil). Don Santiago del Granado y Navarro Calderón, natural de las Montañas de Burgos (actual Provincia de Santander, España) que después de haberse casado en Santa Cruz de la Sierra con Doña Rosa Florez Durán y Ortiz, hija legítima del Capitán Don José Florez, natural de la ciudad de Málaga (España) y de Doña Ignacia Durán y Ortiz, natural de Santa Cruz de la Sierra y de las principales familias de dicha ciudad, se avecindó en la ciudad de Cochabamba, donde practicó "la operación de la vacuna", como ya lo había hecho en muchos pueblos del actual departamento de Santa Cruz, conforme lo certifican varios documentos que se hallan en el Legajo: Intendencia de Cochabamba, Sig. 9-5-8-7, del Archivo General de la Nación Argentina.

(4) Los Gumucio, traen origen en la antigua Villa de Oropesa del Valle de Cochabamba, en el Maestre de Campo Don Francisco de Gumucio y Goyri Astuena, natural de Larrabezúa en el Señorío de Vizcaya de los Reinos de España, Regidor Perpetuo del Ilustre Cabildo o Ayuntamiento de la referida Villa, "Noble Hijosdalgo de Sangre, Caballero Infanzón, como proveniente de las Casas Solares Infanzonas de sus quatro apellidos", según se consigna en la Real Carta Ejecutoria de Hidalguía Vizcaína, que desde el año de 1793, en que se litigó su probanza, se conserva en el Archivo de la Sala de Hijosdalgo de la Real Cancillería de Valladolid (España), donde la hemos visto y leído, quien casó, al establecerse en la Villa de Oropesa del Valle de Cochabamba, con Doña Juana Manuela García Claros, hija legítima de Don Francisco García Claros que edificó la iglesia de Santo Domingo y de Doña Rosalía de la Peña.

Buenos Aires, 1966.

EL MILAGRO

I

Aquí, en medio de mí mismo
siento mi soledad que cada día
hiere de lobos todo lo creado.

Ya no es el trino,
ni el latido, ni el grillo.
Ya no es mi corazón
el que señala
esta urgencia de ser en cada paso.
Ni es mi voz la que alumbra cada forma.
Es este cauce que corre y que recorre
describiendo la dimensión exacta de mi nada.
Es este tiempo que siento y que presiento
en la brújula interna
de la muerte sin pájaros.
Es esta soledad la que apacienta
rebaños de tristeza
hacia un tiempo sin ahora.

El mundo está dormido
ajeno a toda forma trascendente:
el manantial se ha convertido en niño ciego,
la lluvia ya no trae espigas de ternura,
la palabra es el signo del silencio,
y el amor se olvidó
que este barro que duele
tiene el soplo del siempre.

Soy un coleccionista
que vive construyendo con recuerdos
conciencia de que existe.
Prendido en alfileres,
disecado, está el lirio,
los mendigos,
la constelación que amé en silencio,
el río que imaginamos juntos,
el pozo mágico que inventaba palabras,
y aquel cuento pequeño palpitante
que creció junto al fuego.

Hay una rueda enorme
que repite los nombres y las cosas,
triturando la esencia del crepúsculo,
congelando el amor.
Con su rostro de goma
y su paso monótono,
ha ensombrecido el mundo
destilando su nada pegajosa y nocturna.

II

Vienes, después de tanto presentirte,
con gracia de paloma
y pureza de río,
en la sencilla forma que trae la ternura.
Te acercas, y a cada gesto tuyo
resucita en las cosas la substancia y la luz.

Naciste como yo de espaldas a este barro,
con la pupila fija en el astro y el vuelo.
Te conozco del tiempo en que fue la semilla,
y la abeja endulzaba la simiente del mundo.
Germinaste, con este mismo signo
que a veces me quema la garganta.
Dios hizo nuestras vidas
con la misma saliva,
bajo un solo silencio,
para que comprendiéramos
nuestro diálogo eterno.

Este amor que anuncian tus ojos y tus manos,
no está hecho de viejos ruiseñores
que sólo cantan a la sangre.
Es aurora sin prisa: dolorosa y vibrante;
tiene el sabor que queda
cuando uno se ha encontrado
en el puente del sueño.
Es el descubrimiento
del metal de los ángeles
bajo la luz de la palabra mágica.
Es pronto deshojarse
de lo inútil y efímero.

Amor crepuscular,
sereno y limpio,
fruto secreto
de la cruz de ser solo
en medio de uno mismo.

III

En un mayo de trigo
empezó la canción.
En la rubia escalera
le robamos al tiempo su luz,
y el beso se convirtió en tu boca
en una estrella.
Por todas las heridas de mi alma,
tocando eternidad entre tus manos
está mi corazón: árbol al cielo.
Por todos mis caminos
poblado de presencia estás amor:
rubí de alma gemela,
diálogo cifrado de ternura,
beso que alumbra el sol.

Sobre el pasado páramo alzamos el castillo,
construido de imposibles.
A diez toques del mundo
allí me entrgas
el vino de tu alma
que hace volverme eterno.
Cerrando la ventana
cada día desciendes hasta mí,
milagro de la espiga.
Yo he bebido el panal
sin cruzar el umbral del ruiseñor
porque tu lágrima purificó la escoria
que alimentan las dudas
en esta soledad que a veces viene.

No hace falta que cambies la cabeza a lo tuyo.
Aquello no lo quisimos nunca.
Te siento consubstanciada a mí
- eso me basta -
desde el día primero
hasta que la luz se duerma entre mis sienes

Te llevaré en mi voz,
en mis pupilas,
en un silencio que sólo tú comprendas.
Te llevaré más allá de la urgencia
de este vivir doméstico,
hasta que un día
bajo una luz distinta
nos corone el concierto de los astros
con el signo de Dios.

Por CARLOS TAGUEZ